

半襟と着こなし

—大正期の『婦人画報』を中心に—

Costume Design and the ‘Han-eri’
—from Magazines “Fujin Gahou” in the Taisyō-Period—

倉 盛 三知代・佐 野 玉 恵
KURAMORI Michiyo・SANO Tamae

2002年10月11日受理

緒 言

きものの着こなしに注目する時、衿元は、いつの時代でも、美しい着付けのポイントとなっている。衿元を美しく飾り、特有の着付けがなされた大正時代の半襟に焦点をあて、半襟についての加飾の美を明らかにするとともに、それがきものと合わされることによって、どのような着装美を醸成し、表現したのかを探究したいと考えた。第一報^{注1)}で大正時代の実物遺品としての『ゑり善の半襟』を、第二報^{注2)}でこの期の風俗や流行服飾が描写されていると思われる『婦人画報』を資料とし、資料に記載されている半襟の描写をとりあげて、加飾の特徴について分析を行った。本報告（第三報）では、それらの半襟の美が、きものの着装にどう表現されているか、どのような美意識を大切にしているのかを探ろうと試みた。資料としては、第二報と同じく、大正年間（大正2年～大正15年）の『婦人画報^{注3)}』を用いた。分析の視点としては、1)上着との関連、2)着付けとの関連、3)着装における半襟の位置と表現の3点から行った。

1. 上着との関連

きものの着装描写から上着と半襟の取り合わせ方に視点をおき、すなわち、色彩、年齢、全体のコーディネート、地質や模様との関係でみていくこととする。

1) 上着の色との関連

資料に描写されたきものと半襟について、上着の色と半襟の色との組み合わせがわかるものは表1に示すように9例あった。大正時代前期における女性のきものは全体に地味な茶、鼠、紺系統の縞柄が主流であったが、ここにみられたきものの色彩も、茶、茶鼠、紺、黒、青紫と渋い色合^{注4～10)}である。それに対して、衿元に合わせられた半襟の色は、濃葡萄酒色を除いて、桜鼠、薄

鼠、青磁色、花紫などの中間色である。その組み合わせをみると、黒に桜鼠や薄鼠、紺に花紫と同系色の配色、あるいは茶、茶鼠に裏葉色、青磁色などの中間色、そして、紺に濃葡萄酒色、黒に藤紫などの濃色同志の配色がみられ、いずれも落ち着いた感じの色調^{注4～10)}である。

着装における半襟はこれらのように、上着に続く色として、上着の色調に近いもの、上着の色と濃淡関係や同系色の関係にあるものを合わせて、配色の統一と変化をつけているように思われる。

一方、半襟の色を対比的に配している例として、黒地紋付に無地の白衿がみられる。その着装

表1 上着と半襟の配色

上着 (きもの)	半 襟	大正 年 月号
茶	裏葉色	4. 1 (注4)
茶鼠	青磁色	6. 10 (注5)
紺	花 紫	6. 4 (注6)
紺	鼠	6. 10 (注7)
紺	濃葡萄酒色	9. 4 (注8)
黒	桜鼠か薄鼠	5. 4 (注9)
黒	青磁か桜鼠	5. 4 (注9)
黒	藤 紫	8. 2 (注10)
ブルーの強い紫	緑味のかった黄色	8. 2 (注10)

例をとりあげてみよう。(T.7.9) に紋付に白衿が「最も凛々しく上品^{注11)}」と表現されている。礼服として改まった場には、すっきりとした白衿が適しているとされ、黒地紋付きの場合は、必ず、無地の白衿が用いられているようである。又、白衿を紋付き以外との組み合わせた例もみられた。

○ (T.3.2) 来客(雑誌記者)を迎える婦人は「生壁色の重ね着」「薄鼠地へ摺箔の帯、白き帯止」に「白き半襟」という着装で、「西洋草花のやうな色彩と艶のある方」「夫人らしきとりなしにあふるほどの若々しさを包んだ母親らしい寛やかな衣服の着こなし^{注12)}……」と表現されている。あでやかさの中にも、白衿によって母親らしい落ち着きを表していると思われる。

○ (T.9.8) 「年寄りの男が着るような細かい糸織の着物をキチンと着て白衿を重ねてゐる」普段着としての着装例は、「生真面目な宗匠ぶり」^{注13)}と表されている。紋付やこれらの着装例からみると、白衿は、儀礼的、凛々しい、上品な、といったイメージで捉えられている。このことは、紋服をまとう最高の儀礼の場には、柄を施した半襟は、どのような技法により、どのように高価になろうとも用いられ難かったともいえよう。これは、半襟が独立した服飾品ではなく、着装の一部として存在するため、それ自身のみの主張は認め難いということであろうか。

紋付ではないが、儀礼の場の晴着に白地に刺繍をした襟があわせられている例がある。白地刺

繡襟と晴着のきものとをあわせた例を表2に示す。紅かけ縹のきものに松竹梅模様の白地半襟は「濃厚^{注14)}」であるが「品位一方^{注14)}」と表されている。桔梗花色のきものに鳳凰模様の白地半襟^{注14)}も相似した色合いであり、同様の印象と思われる。梧文様の半襟^{注15)}は色・文様ともに目立たないもので白襟に近い印象と捉えられる。白地刺繡襟はいずれも白襟を若干くずした用いられ方である。晴着というや、改まったものに合わせる半襟としての、儀礼的な雰囲気は充分表れているといえよう。

表2 白地刺繡襟ときもの (注14、15)

上 着 (きもの)	白 地 半 襟	
	模 様	色
桔梗花色	鳳 凰	白、銀、目は金
紅かけ縹	松竹梅	金、銀
黒	(小さい) 梧	鼠

2) 年齢との関連

次に、半襟と年齢との関連をみてみよう。半襟の描写において、必ずといってよいほど、「十七・八歳の令嬢向」「若婦人」等と着用者の年齢の指定がみられる。つまり、半襟には年齢との関係が配慮されていることが理解される。そこで、各年齢層に共通してみられた上着の色をとりあげ、それに合わされた半襟の色をみてみよう。共通に用いられているものとして「紺地」の上着がある。それには「十七・八歳の令嬢^{注16)}」は「花紫」の半襟、「廿四・五歳の若婦人^{注17)}」ならば「濃葡萄色」の半襟。「年増婦人^{注18)}」には「鼠」の半襟を合わせている。又、共通して用いられている「黒」の上着には、「十七・八歳^{注19)}」は「桜鼠・薄鼠」「藤紫」の半襟、「三十歳前後^{注20)}」では「青磁・桜鼠」の半襟が用いられていた。ここで注目されるのは「桜鼠」の半襟が異なった年齢層の両方でみられることであるが、前報でも触れたが、鼠、特に桜鼠という色は、年齢層を越えて人々に受け入れられた色であったゆえと考えられる。以上から、同じ色の上着に対して、半襟の色を花紫→濃葡萄色→鼠の例のように、年齢を加えるにつれ、渋い色にして年代を配慮していたといえよう。

3) コーディネートとの関連

衿元以外の部分に、半襟と同じ色彩を用いている着装例も散見された。

- (T.5.1) 「白地の半襟に白地糸錦の丸帯^{注21)}」
- (T.5.1) 白衿に「唐錦織で紫紺と白茶のしめ切り模様」の帯の「一體の柄の調子を品佳く沈^おち着かせて」いる。「青と白とで」現した「菱形^{注22)}」
- (T.5.4) 「茶か薄青磁」の「裾廻し」をつけたきものに合わせる半襟は、「青磁か桜鼠^{注23)}」
- (T.6.10) 「浅黄鹿の子の半襟」と「濃浅黄羽二重の丸帯^{注24)}」
- (T.9.4) 「濃き浅黄の半襟」と「緋浅黄絞りの羽織の裏」。しかも「羽織の裏をちらめかし

ながら………^{注25)}」と描写され、その効果を演出している。

○ (T.9.4) 表3に示す着装例は町で見かけた若い婦人の姿で、その組み合わせは「極めて広く選ばれ」ていて、「巧み」とであると評されている。紺地に鼠・海老茶のたて縞柄の長着に濃い葡萄酒色地に黒文様の半襟を合わせ、そして、「濃い葡萄酒色の半襟」と、コート下の「濃い葡萄酒色」の羽織は、「袖口から覗いているところ」が見えたものとして描写されている。これらの例のように、帯、裾廻し、羽織裏、羽織などの色彩と半襟の色彩とがコーディネートされ、「ちらめかし」、「覗かせる」などの描写から、意識的に効果を演出しているといえよう。

表3 配色の巧みな若婦人の着装 (注26)

コート	大柄の大島、青竹絞り羽二重の袖裏
羽織	濃い葡萄酒色の錦紗 (らしい)
長着	紺地に鼠と海老茶の棒縞
半襟	濃い葡萄酒色に黒の更紗刺繍
下着	錆青磁と黒の格子
長襦袢	小浜 (らしい) とき色の白上り茶屋辻模様

4) 半襟の模様の色との関連

半襟以外の部分に、半襟の模様の色彩が用いられている例がある。

○ (T.6.10) 「青磁色に白と銀のあられ水玉の半襟」と「パラソルの銀のともえ把手^{注27)}」

○ (T.6.10) 「鼠」らしい半襟に「紺地に鼠藍の荒い三筋縞^{注28)}」の上着などは衿元でみられた色の調和が、着装全体についてもみられた例である。上例の半襟は、他のパラソルや上着の模様における小さな面積の色とともに着装全体の調和に結びついていく、ポイントとなっていると思われる。

5) 半襟の地質との関連

上着と半襟の両方の地質がわかるものは、少なく7点であった。上着はお召し4点、縮緬3点であり、お召しの上着は3点が縮緬の半襟、1点は紋錦紗の半襟が合わされ、縮緬の上着はすべてしほ瀬 (塩瀬) の組み合わせであった。なお、しほ瀬の3点は、いずれも白地で「新春の晴れ着」として、各年齢別に、同時にあげられたものであったが、一般に白衿には塩瀬が用いられたようである。又、上着のお召しと半襟の縮緬についても、第二報でみたように、それぞれの地質として主となっていたものであり、上の組み合わせはよくみられた例と考えてよいと思われる。

2. 着付けとの関連

半襟を着付けの中で捉える視点として、いきとの関連、半襟の出し方 (見せ方) との関連でみていく。

1) いきとの関連

○(T.6.4)「歌磨更紗の錦紗お召、紺地に水と桜の葩の白ぬき」の裾に、「大波と青々とした葦」を「純写生風刺繍の高棲模様」に頭わした上着と、「花紫」「堅しほ縮緬」地に「シネラリアとスキートピー」の写生風刺繍半襟を組み合わせた着装例^{注29)}は、「十七、八歳の令嬢向」と解説され、「極めて一般的」で「意気五分、上品三分、ハイカラ二分」と評されている。「極めて一般的なイメージ」の中身に「いき」が大きな位置を占めているのが注目される。

着付けをはなれて、半襟のみの描写で「いき」とみなされているものとして、

○(T.6.3)「模様の意気は、土佐繪風の図案化したもの、演藝謡曲圖案の線の太いもの、西洋風の新しい圖案ものなど^{注30)}」があげられている。

「いき」と評される着装例としては、

○(T.6.10)「粋な若婦人の身なり」として「あっさりした角絰に浅黄鹿の子の半襟」をつけ、「清しげ」である^{注31)}。

○(T.8.2)「某家令嬢の嫁入衣裳」の中で「これはと驚くような粋な一揃」として、上着に「黒地お召」地に横線を強くした「二本格子」で「縞の色は海老茶」、これに「山繭刺繍」の「藤紫一越ちりめん」の半襟を合わせた^{注32)}例などがある。

ここにみられる半襟は「浅黄鹿の子」は別として、「花紫地にシネラリアとスキートピーの写生風刺繍」や、「藤紫の山繭刺繍」は、半襟それのみでは「いき」という言葉とはや、離れたもので、柔らかい感じを受けると思われるが、いきな着付けを構成する一部と受けとめられている。

一方、○(T.2.6)には、「薄色」「枝垂桜」の半襟をとりあげて、「さっぱり」しているのによいとして土産物に購入されている例^{注33)}があるが、手渡された婦人は「派手」で「第一此薄色が春の着物の色と不調和^{注33)}」であるという。“さっぱり”と“派手”といえはまったく違った印象を受ける。これは、半襟のみをみているか、着付けの中での半襟をみているかの違いによるのであろう。半襟それのみでは、さっぱりと垢ぬけしてみえるものも、着付けの中では派手になることもあり、又、いきな着付けだからといって半襟もいきなものを用いるのではなく、前述のように柔らかさを加えることもあったと思われる。

2) 半襟の出し方(見せ方)

半襟を着付ける場合に、半襟の出し方(見せ方)は着装における雰囲気・印象を形成する大きな要因である。半襟の出し方について次のような記述がみられた。

○(T.5.1)小説の中で、主人公が着付けをしてもらって、「ひつめ衿」にして「濃い白粉に紅をささ色につけて帯を胸高にしめた朝までの上方風」も、「白粉は薄くなり紅を拭いて、前髪も低くつぶされ」「着物も衣紋づくって、衿元もゆるやかに着なされた」「今の風」も「両方とも私にはよく似合ふと思はれました^{注34)}。」というくだりがある。「ひつめ衿」と「衣紋づくりをした、ゆるやかな衿元」ではがらりと様子が変わったとあり、前者は化粧法も含めて、上方風、後者は今の風とされている。

半襟と着こなし—大正期の『婦人画報』を中心に—



図1 令嬢の着装
(『婦人画報』大正3年2月)



図2 夫人の着装
(『婦人画報』大正9年5月)



図3 白 衿
(『婦人画報』大正3年2月)

今の風の「衣紋づくって、衿元もゆるやかに着」る着付けは、資料の風俗画、写真等にも多様に描かれており、きものの着姿において衿元はゆとりをもって合わされている。そしてその分、半襟を大きく見せている(図1～3)。抜衣紋もこのゆとりにつながると思われるが、「殊に日本髪には後に髷と云うやうなものが長く出て居る為に、自然、襟は抜衣紋にし、従って襟足の美と云うやうなことも生じて来ます……^{注35)}」(T.4.5)や、「すっと抜衣紋して二尺余りの袖長く軽げに運ぶ靴の歩み、……何処ともなしに生き活きとした東都の女学生を美しと見て……^{注36)}」の例など「襟足の美」「すっと」など抜衣紋についてよい表現のみ見られた。なにより先報でみたように、大正期は半襟に関して、その色彩、地質、模様への心入れ、関心の深さが顕著であったことから裏づけられるように、襟を大きく見せる着装は主流であったといえよう。

一方、半襟をあまり見せない着装についても散見された。

○(T.4.8)「涼しさうな夏の平常着」半襟は「ほんの少しばかりお見せになって、お年の召した方ならば、全然お見せにならない召し方もかえって淡泊でよろしいかと存じます^{注37)}」。

○(T.8.3)「初春のお化粧」における「下着の襟の出し方」も同じく、「三月頃ではまだ二枚

重ねであります。しかしその襟の出し方は、冬よりも少なくし、同じように即ち等分に折り重ねますと、仄かに下着が見えてよろしうございます。よく五・六分も出して重ねてゐる人がありますが見苦しいものです^{注38)}。又、○(T.9.1) ははやばやと、「變わつて来たお化粧の仕方です」「半襟は出さぬのが流行」とし、「従来の如く太く出さず、細目で而も長めに着るのがよろしい^{注39)}。」などの記述がある。

昭和初期にみられる整容法に「衿を合わせます時には、半襟は余り出さずに、さうかといって胸を広げすぎても下品になりますし^{注40)}……」という記述があることから、(T.9.1) の「細く、長く」という着方は、上着の衿元のゆったりとした合わせ方のまゝ、半襟を出す分をひかえて細く見せるということ、その分肌が見えるような着付けとも推察される。この期のゆとりをもった寛やかな着付けが細く長くの着付けを経て、衿元をつめる着付けに収束していく過程で、「ひつまめ衿」の着付けの「凜々しさ」「淡泊さ」の価値意識がより尊ばれるようになったということであろうか。そして、半襟をあまり見せない着付けは、半襟の模様が見えなくなり、半襟に職人芸のすいを凝らし美的価値を付与することも不必要とされてしまうということにつながっていくことは否めない。

3. 着装における半襟の位置と表現

半襟はきもの(上着)のようにそれ自体一つの独立したものではなく、着装においての一部分である。着装の中でどの位置にあるかを考えると、顔と上着の間である。着用者の肌が見えるところと、身体を覆う衣裳との境界線のような重要な位置である。しかも、顔によって誰々と判断することが可能なことから、他の境界(手や足)よりも、着用者とのつながりが強いといえよう。

大正期の半襟はその着用者を充分意識したものといえる。着用者の肌の色と着用者の衿元のラインにその表現をみることができる。まず、着用者個々の幅広い肌色という点からは、大正期の半襟の多彩な色へとつながる。多彩といっても主流は、紫、鼠で、他に茶、紺、臙脂……系統の中間色であるが、この中間色が微妙な違いをつくっていく。鼠を例にとると、「桜鼠^{注41)}」「薄鼠^{注42)}」「利休鼠の變つたもの、藍鼠のうすいもの^{注42)}」「藤鼠、藤柳鼠、利久鼠、紫鼠、青鼠^{注43)}」「銀鼠、藍鼠^{注44)}」「葡萄鼠^{注45)}」「梅鼠、栗鼠^{注46)}」、等々と資料の『婦人画報』だけでも、その色合いは微妙に違う。又、肌の色を白く見せる半襟の色として「紺^{注47)}」「臙脂、黒・茶、海老茶、小豆茶^{注48)}」「蘇芳^{注49)}」「濃緑^{注50)}」等の濃い色があげられている。当時の女性が半襟の色と顔色との映り具合を重視していたことがわかる。

身体を覆う衣裳(上着)の衿元を縁とるようにみえる半襟の、その縁どりラインという点からは、大正期はラインというより面積をもち、存在感が今日より大きいものであった。長襦袢の下に汗とりや保温のために着られる下着はその衿元を見せない着付けがされる。しかしこの半襟は

見せることを意識した着装法であり、上着という別のものに沿いながら、統一感を必要としてくる。一本の幅をもったラインが、今日の白衿のようにシャープなものでなく、柔らかさを生み出しているといえる。

柔らかなラインを生み出しているいくつかの要因をみてみよう。色彩においては、前述のように全体的に地味な上着に、主として上着と同色系または近い色で統一をとっている。そしてその地色に施される加飾の技法については、絞り、染、織、箔、はては鳥の羽根や宝石をとりつけることまでの様々な技法がとりいれられていて、刺繍が最も効果的であり、衿元に適しているものとして多用されている。刺繍という技法についても、金糸、銀糸を用いたり、山繭で刺繍した後染めの染まり具合の違いを楽しんだり、刺繍の度合いも「細かく薄手に刺繍^{注51)}」、「精巧^{注52)}」、「あっさり^{注53)}」、「巧妙^{注54)}」など様々であり、刺繍が多く施されているものほど高価になる。しかし、刺繍でうめつくされた高価なものがよいとは限らず、緻密な表現そのものに価値が見出されている。特に刺繍をポイントに使うのが主流で、このポイントが衿にそった形となっている。

模様については、「異国風のもの^{注55)}」は極く新しい試みであったり、「日本的な草花の更紗化^{注56)}」がみられたりするが、主として伝統的な草花模様が多く用いられている。また、模様により季節の花を、あるいは季節の風物をあらわし、季節感を表現することが配慮されている^{注57)}。「兎に角半襟はやはり、純日本風の優雅なものに限るやうであります^{注58)}。」との意見は、大正という西洋文化の流入が激しい時代にあって、いかにも日本人らしい心情があらわれていると感じられる。以上のように、色彩、技法、構図、模様の表現のすべてから、当時一般的であった縞や格子のきもの（上着）のいきや渋さ^{注59)}に対し、半襟は、緻密な細やかさ、季節感、柔らかさ、又、時には華やかさをもったといえよう。「着物は地味でも帯と半襟は少し派手向が好いと思ひます。殊に半襟の縫模様は柔らかい曲線の美を想わせます^{注60)}。」との記述に、半襟の美の着装表現をみることができると考える。今の感覚からすると、縞の上着と、季節の花模様等の半襟を合わすことは、両者異なるイメージであり、不調和ではなかったかと思われるが、そうした着装の写真が、資料を初めとして多く見られる。と同時にそれを悪しと非難する言葉は見出されなかった。これは「上着との関連」の章でみたように、例えば色彩により調和がとられていたため全体として統一していたのであろう。大正期の人々、美しさの基準に調和・統一を尊重していたと思われる。調和・統一は半襟の小さい範囲にはじまり、半襟と肌、上着の衿元、そして着装全体へと広まっていったと解釈される。さらに、大正期の半襟ときものの着装は、季節という自然との調和にも結びついていく日本的美感の調和を具現する装いであったと捉えられる。

以上、小さな面積の半襟が季節という自然との調和をきもの姿に表現する装いであることが捉えられた。そして、この半襟は、第一報でみた「ゑり善」のもののような芸術的価値をもったものとしてだけでなく、女性にとっては、身近な存在であった。資料の雑誌記事に「新しい半襟を二本買うのを一本ですませるとか、人力車に乗る処を電車ですますとかいふ風に、毎日の小さな働きの中で心がけてゆけば^{注61)}」と、旅行の費用をつくるのに半襟を買うという日常の行動を儉

約するという記述がある。又、「私は半襟を人に贈ることが大好きで御座います。娘などが母様はいつも半襟ばかり買って下さると云って大笑い致しますが……（中略）……まあ一つの道楽で御座いませう^{注62)}。」とあったり、手軽なお土産や贈答品にされている。きものを一枚新調するとなれば、そう容易ではないだろうが、半襟は特別高価なものでなければ、比較的購入しやすいものであり、かつその効力は大きいものであったようだ。

質素な服装をした知事夫人の記事がある。「流行遅れの色合い」「八年も着てゐますよ。」等と質素ぶりが表されているが、「併し、半襟の配色、帯との調和などで流行などを問題外に奥床しくお見せになりました^{注63)}。」とその着装ぶりを讃美している。帯や半襟や帯揚げなどはそれ全体が着装の中で「部分色^{注64)}」であるとの捉え方がある。この部分色を変化させることで、同じ上着でも違った印象に着ることができたであろう。そしてこの印象の違いは、それぞれの女性のおしゃれの精神へとつながっていたと考えられる。「同じ半襟をかけたり、同じショールをしてゐる二人づれの令嬢は三越あたりでよく見かける^{注65)}」は興味深い。きものをすべて同じにしたのでは、個としての意味をもたないが、半襟であれば、上着との組合わせで半襟の共通点をもちつゝ、違いも見せることができる。半襟は当時の女性にとって身近にあり、おしゃれの意識を表現するには容易であったと思われる。衿元は日本古来から着装において意味をもってきた部分である。着装のポイントともいふべき箇所にこだわりをもった美意識を表現し、就中、季節感を表現できたのが半襟であったと思われる。

まとめ

1. 上着との関連

色彩の点では上着に続く色として、上着の色調に近いもの、上着の色と濃淡関係や同系色の配色により、統一と変化をつけている。なお、対比的に配している例としては白衿と紋付がみられた。年齢の点からは、半襟の描写に着用者の年齢指定がみられ、例えば、同じ色の上着に対して、年齢を加えるにつれて、半襟の色を渋い色にして配慮していた。全体のコーディネートから見た場合は、衿元以外の例えば帯や羽織、あるいは羽織裏、裾廻し、パラソル、上着の模様などに、同じ色彩を用いて、着装全体の調和に結びつけていた。地質については、準礼服の白袴に塩瀬、礼服に縮緬の例がみられた。

2. 着付けとの関連

大正期の縞や格子を主体とする渋い、いきな着装との関連でみると、半襟そのものにいきな色柄を求めるといふより、いきな着付けを構成する一部として、着付け全体の中での組み合わせでいきは受けとめられている。半襟を着付ける場合の半襟の出し方（見せ方）については、今の風として、衿元はゆとりをもって合わされ、そしてその分、半襟を大きく見せている。半襟を見せる着付けは半襟の美が最大に発揮される着装である。この寛やかな着付けが主流であるが、一方、

半襟を出す分をひかえて、衿元を細く長く合わせる着付け、半襟をあまり出さず衿元をつめる着付けも流行をみせており、衿元の着付けに変化の方向も捉えられた。

3. 着装における半襟の位置と表現

半襟はそれ自体一つの独立したものではなく、着装の中で、顔と上着の中間の位置にある。まず、着用者の幅広い肌色への対応の点からは紫、鼠、茶、紺、臙脂系統の中間色の微妙な色合いとの取り合わせ、あるいは濃い色との取り合わせがみられ、半襟の色と顔色との映り具合が重視されている。又、身体を覆う上着の衿元を縁どるラインという点からは、色彩、技法、構図、模様などのすべてから、緻密な細やかさ、季節感、柔らかさ、又時には華やかさをもった、幅のあるラインを表現し、特に季節との調和がみられた。総じて、小さな面積の半襟には季節感、日本の美感が生きているものとして捉えられた。そして、それゆえ、大正期のきものの着こなしに季節感や日本の美感を醸成し、尊ぶ着装観を見出すことができると考える。

引用文献

注1)「大正時代の半襟について」 倉盛三知代・芝脇玉恵 和歌山大学教育学部紀要 (人文科学第1分冊) 第41集 1992年

注2)「婦人画報からみた大正期の半襟について」 倉盛三知代・佐野玉恵 和歌山大学教育学部紀要 (人文科学) 第46集 1996年

注3)『婦人画報』 東京社 大正2年—大正15年 (欠巻あり)

注4)『婦人画報』 東京社 第104号 p.76 大正4年1月巻

注5)『婦人画報』 東京社 第139号 p.76 大正6年10月巻

注6)『婦人画報』 東京社 第133号 p.96 大正6年4月巻

注7)『婦人画報』 東京社 第139号 p.77 大正6年10月巻

注8)『婦人画報』 東京社 第170号 p.143 春期特別ロマン号 大正9年4月巻

注9)『婦人画報』 東京社 第121号 p.96 春期特別号 大正5年4月巻

注10)『婦人画報』 東京社 第156号 p.64 大正8年2月巻

注11)『婦人画報』 東京社 第151号 p.10 秋期特別日本婦人風俗号 大正7年9月巻

注12)『婦人画報』 東京社 第92号 p.53 大正3年2月巻

注13)『婦人画報』 東京社 第175号 p.21 大正9年8月巻

注14)『婦人画報』 東京社 第118号 p.116 新春特別号 大正5年1月巻

注15)『婦人画報』 東京社 第118号 p.117 新春特別号 大正5年1月巻

注16)『婦人画報』 東京社 第133号 p.96 大正6年4月巻

注17)『婦人画報』 東京社 第170号 p.143 春季特別ロマンス号 大正9年4月巻

注18)『婦人画報』 東京社 第139号 p.77 大正6年10月巻

注19)『婦人画報』 東京社 第121号 p.96 春季特別号 大正5年4月巻

注20)『婦人画報』 東京社 第121号 p.96 春季特別号 大正5年4月巻

注21)『婦人画報』 東京社 第118号 p.117 新春特別号 大正5年1月巻

注22)『婦人画報』 東京社 第118号 p.116 新春特別号 大正5年1月巻

注23)『婦人画報』 東京社 第121号 p.96 新春特別号 大正5年4月巻

注24)『婦人画報』 東京社 第139号 p.76 新春特別号 大正6年10月巻

注25)『婦人画報』 東京社 第170号 p.90-91 春期特別ロマン号 大正9年4月巻

- 注26)『婦人画報』 東京社 第170号 p.143-144 春期特別ロマン号 大正9年4月巻
- 注27)『婦人画報』 東京社 第139号 p.76 大正6年10月巻
- 注28)『婦人画報』 東京社 第139号 p.76-77 大正6年10月巻
- 注29)『婦人画報』 東京社 第133号 p.96 大正6年4月巻
- 注30)『婦人画報』 東京社 第132号 p.92 大正6年3月巻
- 注31)『婦人画報』 東京社 第139号 p.76 大正6年10月巻
- 注32)『婦人画報』 東京社 第156号 p.64 大正8年2月巻
- 注33)『婦人画報』 東京社 第83号 p.60 大正2年6月巻
- 注34)『婦人画報』 東京社 第118号 p.225 新春特別号 大正5年1月巻
- 注35)『婦人画報』 東京社 第108号 p.53 春期特別号 大正4年5月巻
- 注36)『婦人画報』 東京社 第152号 p.29 大正7年10月巻
- 注37)『婦人画報』 東京社 第121号 p.47 春期特別号 大正5年4月巻
- 注38)『婦人画報』 東京社 第157号 p.48 大正8年3月巻
- 注39)『婦人画報』 東京社 第167号 p.129 新春特別号 大正9年1月巻
- 注40)『最新実用衣服と整容法』 青木良吉、昭和3年(『近代庶民生活誌、⑤服飾・美容・儀礼』南博編集、1986年 三一書房 所収)
- 注41)『婦人画報』 東京社 第132号 p.92 大正6年3月巻
- 注42)『婦人画報』 東京社 第135号 p.79 大正6年6月巻
- 注43)『婦人画報』 東京社 第166号 p.63 大正8年12月巻
- 注44)『婦人画報』 東京社 第149号 p.71 大正7年7月巻
- 注45)『婦人画報』 東京社 第177号 p.63 大正9年10月巻
- 注46)『婦人画報』 東京社 第178号 p.63 大正9年11月巻
- 注47)『婦人画報』 東京社 第167号 p.130 新年特別号 大正9年1月巻
- 注48)『婦人画報』 東京社 第166号 p.63 大正8年12月巻
- 注49)『婦人画報』 東京社 第167号 p.130 新年特別号 大正9年1月巻
- 注50)『婦人画報』 東京社 第169号 広告 大正9年3月巻
- 注51)『婦人画報』 東京社 第132号 p.92 大正6年3月巻
- 注52)『婦人画報』 東京社 第135号 p.79 大正6年6月巻
- 注53)『婦人画報』 東京社 第156号 p.65 大正8年3月巻
- 注54)『婦人画報』 東京社 第166号 p.63 大正8年12月巻
- 注55)『婦人画報』 東京社 第166号 p.63 大正8年12月巻
- 注56)『婦人画報』 東京社 第167号 p.130 新年特別号 大正9年1月巻
- 注57)『婦人画報』 東京社 第135号 p.79 大正6年6月巻
- 注58)『婦人画報』 東京社 第166号 p.63 大正8年12月巻
- 注59)『大正のきもの』 p.19 近藤富枝編、昭和55年、民族衣裳文化普及協会
- 注60)『婦人画報』 東京社 第104号 p.28 大正4年1月巻
- 注61)『婦人画報』 東京社 第136号 p.23 大正6年7月巻
- 注62)『婦人画報』 東京社 第89号 p.21 大正2年12月巻
- 注63)『婦人画報』 東京社 第144号 p.80 大正7年3月巻
- 注64)『婦人画報』 東京社 第164号 p.50 大正8年10月巻
- 注65)『婦人画報』 東京社 第170号 p.21 春季特別ロマンス号 大正9年4月巻

参考文献

- (1)『ゑり善所蔵 半襟』切畑健、昭和55年、京都書院
- (2)『大正のきもの』近藤富枝編、昭和55年、民族衣裳文化普及協会
- (3)『和装小物の史實』高島與市郎、昭和39年、和装小物の史実出版委員会